

Куракина М.А

Анализ в процессе изучения произведений как метод активизации музыкально – исполнительской деятельности учащихся.

Куракина Маргарита Александровна
преподаватель фортепиано
МБУ ДО Детская школа искусств имени
А.В.Варламова г. Ульяновск
Ульяновская область

В музыкальном исполнительстве познание музыкального произведения, раскрытие его образно – эмоционального содержания происходит путем перевода нотного текста в музыкально – слуховые представления.

Этот перевод идет через восприятие нотной записи на основе данных в ней контуров звуковой формы, через восприятие всех деталей нотного текста в их звуковысотной, ритмической и тембровой характеристике, заключающей в себе музыкально – художественный смысл исполняемого. Раскрытие содержания произведения в процессе освоения нотного текста происходит через внутренние закономерности мыслительной деятельности, которые преобразуют чувственные данные.

Использование анализа в музыкальном обучении предполагает такое зрительно – слуховое восприятие нотного текста, при котором музыкальная ткань, мелодико- гармонические построения обследуются по всем характеризующим их параметрам музыкальной системы. Обследование создавшейся в процессе «проблемной ситуации» приводит к возникновению обобщенного музыкального образа и осознанию способов его воплощения в живом звучании, а также ведет к развитию и совершенствованию собственного познавательного звена исполнительского поведения – сенсорного звена, слуховой сферы исполнителя. Привлечение теоретических знаний в процессе анализа произведения, их соотнесение с данной ситуацией способствует возникновению у исполнителя музыкально – слуховой картины на новой, опосредованной мыслительной основе.

Такой «макроанализ», способный уловить наиболее существенные решающие черты произведения, дает живое представление о ходе развития музыкальных образов. В то же время важны и некоторые виды анализа, при посредстве которого музыкальная ткань расчленяется, осмысливается мелодия, ее интонационно – фразировочное строение, фактура, темповые и динамические обозначения, агогика. Все эти элементы охватываются в совокупности, что способствует целостности восприятия произведения и дает возможность глубже проникнуть в язык музыки, в мир ее

выразительных средств. Данные положения послужили основой для проведения опытного обучения учащихся на материале полифонических произведений.

В проводимой нами работе мы шли от восприятия нотной записи и формирования музыкально – слуховых представлений к раскрытию ее образов в понятиях, осознанию формы произведения, а затем к воспроизведению его в звучании. Анализ способствовал осмыслению всех деталей и обозначений нотного текста. Этот процесс связывался с внутренним «слышанием» звучания всех элементов музыкальной ткани, с активной работой слуха, формирующей музыкально – слуховые представления.

В активизации музыкального мышления учащихся делался акцент на дифференцирование звуковысотных, ритмических соотношений звуков, различение направления движения мелодических голосов, характера их мелодико – ритмического рисунка. Слуховой анализ связывался с умственной операцией сравнения.

Сравнение, являясь конкретной формой взаимосвязи анализа и синтеза, вело к обобщениям, то есть к умению выделить существенные характеристики в слышимых звучаниях. Процессы слухового анализа и синтеза органически вплетались в мыслительный процесс, определяемый анализом понятийно сформулированных условий и требований музыкального материала. Поэтому важным моментом в работе было определение основных понятий, терминов, характеризующих составные элементы музыкальной речи. Большое значение имело умение осознать, «услышать» и отразить в своем исполнении все разнообразие средств музыкальной выразительности как частей художественного целого.

Работая в этом направлении, мы добились того, что уже через несколько уроков учащиеся овладели возможностью анализировать нотный текст в отношении темпа, лада, тональности, агогики, ритмики, характера мелодии, ее движения и могли объединять их в своем сознании в единое целое. Приведем пример.

Учащаяся Л. при первоначальном разборе инвенции И.С.Баха ля минор, не могла определить ни общего характера пьесы, ни основную ее тему. Ответы ее были неопределенны, что свидетельствовало об отсутствии навыков анализирования и соотнесения данных нотного текста.

Педагог предложил «медленно» прочитать нотный текст, внимательно следя за всеми обозначениями, обратить внимание на мелодический рисунок голосов, характер их движения. Учащаяся не смогла снова выполнить задание. Только после наводящих вопросов педагога Л. ответила, что музыка инвенции плавная, спокойная, напевная, так как мелодия движется постепенно, в ней преобладают «четвертные» длительности. На вопрос педагога, где же основная мысль инвенции и когда она появляется в голосах, учащаяся затруднилась ответить.

Для сравнения сопоставим другой пример с этой же учащейся на последующих занятиях. Работая над инвенцией И.С.Баха ре минор, учащаяся смогла определить характер инвенции как веселый, шуточный. Обратила внимание на подвижный темп и ритмический рисунок мелодий, определила характер штрихов, которыми будут исполняться голоса инвенции, тему и ее проведение в голосах.

Конечно, сразу Л. не удалось выявить точно ее появление на протяжении всей инвенции, но основные ее проведения были замечены. В первоначальном проигрывании чувствовалось сознательное стремление управлять своими движениями.

Здесь мы видим, как осмысление в процессе целостного анализа нотного текста параметров музыкальной системы способствовало пониманию учащейся качеств, определяющих содержание исполняемого произведения, что приводило к созданию яркого музыкального образа. Анализ данных нотного текста неразрывно связывался с синтезом, приводившим к целостному восприятию музыки. К такому целостному восприятию звучаний, как звуковых смысловых комплексов, приводило также «узнавание» отдельных элементов музыкальной ткани, являющихся опорными в предугадывании интонационного развития, кульминационной вехи, заключительного оборота.

Синтезируя звуки в смысловые единицы – мотивы, фразы, предложения, охватывая слухом относительно завершенные по структуре музыкальные построения, учащаяся осмысливала логику музыкального развития, воспринимали выразительность и эмоциональную окраску голосов полифонии.

В проводимой нами работе особенно большую трудность для учащихся представлял анализ формы произведения: нахождения темы, противосложения, выявления линий голосоведения и установления взаимоотношения между ними, определение завершенных по смыслу частей пьесы. Этот процесс связан с оперированием различными логическими категориями, большим числом музыкальных понятий. Логические категории не выступают в изолированном виде, а функционируют в единстве с музыкально – слуховыми представлениями и с нотной записью, которая, будучи формой выражения музыкальных понятий, стимулирует в то же время и музыкально – слуховой образ. Живое восприятие музыкальных явлений, слуховые впечатления, слуховой опыт учащейся служил основой формирования понятий, которые затем подкреплялись исполнительской практикой. Правильное оперирование музыкальными понятиями зависело от понимания учащейся их сущности. По мере освоения системы понятий полифонического изложения (тема, противосложение, принципы голосоведения, формообразующие элементы полифонии) у обучающейся наблюдался более сознательный подход к раскрытию эмоционально – смыслового содержания произведения.

В анализе полифонической пьесы, внимание учащейся, прежде всего, направлялось на выявление темы, на восприятие темы как фрагмента полифонической музыки, который выделяется из всего музыкального потока голосов и определяет течение каждого голоса фигуры. Этому способствовало осмысление «контура» темы, нахождение ее кульминационной точки, выявление мелодико – ритмического рисунка. Все это вело к представлению характера темы, а от него к пониманию характера всей инвенции. Педагог обращал особое внимание учащейся на определение характера темы инвенции: лирический, спокойный, резкий, танцевальный, энергичный, упругий, песенный, чеканный, мягкий, созерцательный ит.д. Выполнение этого задания, предполагавшее применение многообразных форм анализирования и соотнесения данных нотного текста, усиливало акцент на смысловой стороне воспринимаемых явлений – какой художественной цели служат определенные средства музыкальной выразительности и их сочетания.

Мы добивались, чтобы анализ музыкальной ткани не подменялся «умствованием» по ее поводу, а уточнял и обогащал представление о выразительности ее музыки. При этом большое значение имели словесные характеристики, которые углубляли восприятие музыки. Это было необходимо в исполнении полифонии, где строгая и стройная логика формы затрудняла понимание учащейся ее эмоционального содержания.

Особое внимание мы уделяли выявлению четкого членения полифонической пьесы, ее «конструкции». Мы объясняли учащимся, что отдельные части произведения – экспозиция, разработка, реприза, тематические эпизоды, интерлюдии и другие небольшие построения внутри его разделов – ясно отделяются друг от друга каденциями, которые должны быть услышаны исполнителем. Поэтому для нас важно было развивать «вертикальное» мышление учащихся для того, чтобы выявить «архитектурную» форму произведения.

Понимание формы было чрезвычайно важным при исполнении полифонии в целом, что способствовало предельному характеру ее звучания, осмыслению приемов звукоизвлечения и оценке будущих звуковых результатов. Несмотря на общую линейность изложения, обязательность точного голосоведения, выявления темы, инвенция не была понятной учащимся, если они не осмысливали значения в ней вертикальных граней (каденционных оборотов, завершающих ее части), помогающих созданию общего исполнительского плана. Осознание формы способствовало уяснению художественного смысла исполняемого, что определяло и звуковую форму его воплощения. Приведем пример.

Педагог предложил учащейся Ф. самостоятельно проанализировать разучиваемую ею инвенцию ля минор. Учащаяся определила тему, противосложение, части инвенции. На вопрос о характере инвенции ответила правильно. Педагог попросил Ф. выделить те элементы полифонической ткани, которые по ее мнению отличались от общего характера инвенции.

Внимательно анализируя нотный текст и представляя в уме звучащую музыку, учащаяся смогла отметить несколько интермедий инвенции, контрастных по характеру с общей тематикой. Она определила их характер как танцевальный, грациозный. Формальное нахождение элементов формы сменилось осмыслением их выразительного значения, оттеняющего спокойный напевный характер темы. Сопоставляя экспозицию и разработку инвенции Ф. также самостоятельно смогла определить их различный характер.

Здесь мы видим яркое выражение аналитико – синтетической деятельности. Тонкое различие гармонических и мелодических сочетаний, дифференцировка музыкальных эпизодов выступает как анализ, а обобщение отдельных музыкальных построений в смысловые комплексы, в единое целое – как синтез. Осмысление выразительных средств музыки и их изменений в отдельных построениях инвенции позволили учащейся уяснить музыкально – смысловую «нагрузку» каждой из частей инвенции, что дало возможность яснее представить характер пьесы в целом.

Материалы опытного обучения показывают, что применение анализа в процессе изучения полифонических произведений развивают у обучающихся способность воспринимать музыкальную речь расчленено, одновременно объединяя в единое художественное целое все детали и элементы музыкального языка. Это требует включения многообразных мыслительных операций, повышает умственную активность обучающихся. Метод анализа способствует активному восприятию и осмыслению нотного текста, ведет к осознанию музыкальных процессов в их развитии, к пониманию средств музыкального выражения этих процессов, что является действенным фактором в активизации музыкально – мыслительной деятельности учащихся.

Список литературы

1. Беркман Т.Л. Индивидуальное обучение музыке. М., Изд – во «Просвещение», 1964.
2. Мазель Л.А., Цуккерман В.Аб Анализ музыкальных произведений. М., Изд – во «Музыка», 1967.
3. Вопросы фортепианного исполнительства, Изд – во «Музыка», 1988.
4. Корто А. О фортепианном искусстве. М., Изд – во «Музыка», 1985.